

中国古典小说结构 与历史编纂形式的平行纵向观

万光治

中国古代历史著作是小说的滥觞之一，它在情节剪裁，人物塑造，语言艺术等方面，对汉末魏晋小说多有影响。只是小说自经历了唐人传奇、宋元话本与明代演义小说等阶段，走上了自己的发展道路，以至从现象上看，历史著作对它的影响似乎已不显得那么重要。但是，如果我们对上述两者作平行纵向的宏观考查，却发现中国古典小说不仅在汉末魏晋，即使在它后来的发展史上，其情节结构与当时具有代表性的历史编纂形式在精神上仍有着惊人的相似。这个现象如果得以确认，其原因是应该全部归结为历史著作的潜在影响，抑或另有其更本质的原因，这正是本文力图探讨的问题。

一、纪传式的史学体例与小说结构

中国史书的编纂形式，先秦已具备雏型。章学诚《文史通义》分古史为六家，其中两家在汉，余为先秦的尚书家、春秋家，左传家、国语家。四家除《尚书》记言，其余三家或记事，或分国，或编年，虽各有侧重，其实都兼具编年与纪传的因素。《春秋》“因事命篇”（同上），其事乃以时序；《左传》年经事纬，史事仍

以人传。到了汉代，司马迁集先秦史学成果之大成，完成了以纪传为主，兼具《书》、《表》形式的《史记》。司马迁所以采用纪传体例，确乎事出不得已。《史记》记事，上自黄帝，下迄汉武帝天汉年间，凡三千年的历史，要达到“究天人之际，通古今之变”（《报任安书》）的目的，显然有很大的困难。且不说年代邈远，古史难稽，即以春秋七十二诸侯，战国七雄，汉初诸侯功臣论，复杂纷繁的政治纷争，往来不绝的外交活动，犬牙交错的军事形势，就已令人难以提挈纲领，综合条贯。更何况有众多的历史人物参与上述活动，他们既受历史诸条件的制约，又以其自身的行为，影响和创造着历史。所以，司马迁著书，首先面临着统辑史料的巨大困难，《史记》的本纪、世家、列传、书、表五体，正是他组织史料的一种特殊方式。本纪以“王迹所兴，原始察终，见盛观衰，论考之行事”（《太史公自序》，下同），实以帝王在位为系年之大纲。世家分述“辅拂股肱之臣”，因其数量甚多，以至要把他们分列在帝王名下，势必枝条芜杂，纲目不清，故只能别为一体，以见其立身行事与时代的关系。至于汉世宗室、名臣，虽位在诸侯，但百年余间，“废立分削，谱记”不明，司马

迁因此作《汉兴以来诸侯年表》，《高祖功臣侯者年表》等，与汉本纪、世家互补，为纲下之目，以救正“并时异世，年差不明”的缺憾。至于七十列传，记“立功名于天下者”，更难与本纪、世家互为经纬，故又分列其传，以见出影响历史的诸多因素，增强历史的时间感与空间感。此外，历代典章制度的沿革，是政治历史的重要内容。为探求损益改易之道，承敝变通之法，作者又另设六书，以补纪传之阙，在五体之中，已具有一定的会通精神，可看作政治、经济、军事、文化等方面的专史。可见《史记》五体的创立，实因所记史实“疆宇辽阔，年月遐长”，不得不将横亘时空的制度、史事、人物“分以纪传，散在书表”（《史通·六家篇》），这个体例，反映了司马迁对历史材料的驾驭能力和表述能力，代表了当时史学的最高成就，于后世史传著作影响至为深远。

显然，《史记》的纪传形式在包容宏观的历史方面是有局限的，但这个局限在文学的领域中却转化成为积极的因素。《史记》的编纂形式决定了它的记事以人物为中心，将个人品质、思想、感情的微观表现作为描绘宏观历史的一种补充，使许多成功之作，具备了文学的意义。兼之平行的人物各传在记叙同一个事件时，极易交叉重复，司马迁不得不在叙及某人某事时，常以“事在某传”避免行文的累赘，这就是后人称道的“互见法”。“互见法”的运用，正是对《史记》不能以事为纲，统辑人物的补救，但却有助于维护人物形象的完整性，突出作者对人物的倾向性，这也是《史记》人物纪传具有文学性的一个重要原因。

先秦两汉的史学著作滋养了中国古典小说，其中，历史的编纂形式对小说结构

的影响尤为突出。

汉末魏晋的志人志怪小说，题材多取一人之行事，尤其是志人小说，大都是见诸纪传的历史人物。这些小说虽然铺叙情节，多采传说，但以一人为中心，依时序记载，其结构与纪传体有着惊人的相似。可以说这一时期的小说结构是纪传式的。如托名班固的《汉武帝故事》、《汉武帝外传》等与《搜神记》的部分篇章，且不说它们大都以传名篇或以人名为篇目，即以情节结构看，于人物的出身有交待，于人物的活动有叙述，于人物的结局有着落，封闭型纪传体例的影响昭然可见。此外，小说基本上是以追踪主人公的活动单线式地发展，如《干将莫邪》，其情节看似复线结构，但仔细分析，却可以发现，从干将，莫邪铸剑身死，其子挟父仇浪迹四方，遇异人授之以首，到异人往见楚王，同归于尽，情节依然是单线式的，凡三递而已。至于《世说新语》记人物言行，虽大都流于片断，其内容仍可看作纪传微观表现的有机构成。由此可见，中国古典小说在第一阶段上的结构形式，与纪传体例是颇为神似的。

二、唐代历史编纂形式与小说结构的转变契机

中国史传著作与汉末魏晋小说在结构上的相似并不奇怪，有趣的是唐代小说的结构亦与当时的历史编纂形式相平行。唐人修撰南北朝史书，一依前四史记传体例；而唐人传奇与魏晋小说相比较，除规模更大，描写更细微，情节更曲折，人物更生动外，结构依然未出纪传模式。如有名的《补江总白猿传》、《长恨歌传》、《李娃传》、《莺莺传》、《无双传》、《任氏传》、《霍小玉传》等，均以传名

篇。这些作品是文人的“投卷”、“温卷”之作，“文备众体，可见史才、诗笔、议论。”（赵彦《云麓漫钞》）。如李肇说韩愈《毛颖传》“其文尤高，不下史迁”，与沈既济《枕中记》为“双美”，“真良史才也”（《国史补》）可见作家的史学修养与借鉴史传作小说，乃是唐人传奇的结构未能突破纪传模式的一个重要原因。

然而唐人的历史编纂形式与小说结构虽然主要是继承了前代，其中也出现了转变的契机。从史学的领域看，当时有的学者对以纪传形式反映宏观历史已感到不足。早在汉末，荀悦受命改编《汉书》为编年体，这个初步尝试，透露出当时人对旧有编纂形式的改造意向。在理论上，《文心雕龙·史传》说纪传“或有同归一事，而数人分功；两记则失于重复，偏举则病于不周。”可见刘勰已看到了史传作者的力拙与纪传体的局限。到了唐代刘知几在理论上提出了更新的要求，并有杜祐在实践中作了局部的努力。刘知几《六家篇》以为《史记》“纪以包举大端，传以委曲细事，表以谱列年爵，志以总括遗漏”是其所长，但将浩繁的史事“分以纪传，散在书表”，则势必“每记国家一政，而胡越相悬；叙君臣一时，而参商是隔”，“若乃同为一事，分在数篇，继续相宜，前后屡出。于高纪，则云‘语在项传’；于项传，则云‘事具高纪’。又编次同类，不求年月，后生而擢居首秩，先辈而抑归末章”，又是其所短。可见刘知几认为现有的历史编纂形式应当扬长避短、有所突破，只是因为历史条件尚不成熟，他的理论在实践中还缺乏全面的指导意义。唐人史书，仍依旧例，唯有杜祐的《通典》，在局部范围内作了改造的尝试。杜祐深感历史典章制度前后相续，因而会遍历代史

志中有关的典章制度，分门别类，竟委穷源，实为中国第一部关于典章制度的通史。杜祐的创造，打破了断代的局限，在局部范围内贯通了历史，典章制度的沿革于是乎在，这是一个极大的进步。但是，纪传体五体分立的局限，仍未得到真正的克服，在中国史学史上，唐代的历史编纂形式只可看作是过渡阶段的产物。

伴随着唐代史学观点的演进，唐人小说萌发了新的契机。且不说传奇编制的扩大，延续了人物活动的时空，就个别篇章的情节结构看，虽仍以单线铺叙为主，却已初现复线交叉的结构。《李娃传》以荥阳公子与李娃的聚散离合为主干，又往往分述二人行止，表现出了以事为纲，统辖人物的趋势。《霍小玉传》、《莺莺传》等篇的结构亦大抵如是。这种在一事之中交替叙述人物活动的方式不仅魏晋小说所绝无，也在唐人传奇中不可多见。但在唐代的说书和变文敷衍的故事中，这种趋势却已十分突出。李商隐《骄儿诗》的“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”，说明当时的说书艺人已从《三国志》人物各传中撷取了一些性格鲜明的人物形象和富于故事性的史事作为艺术加工的对象。即从迄今所藏变文目录看，如《汉将李陵变文》、《昭君变》、《张义潮变文》、《张淮深变文》、《季布骂阵词文》、《伍子胥变文》等，亦可见中晚唐的法师“公为聚众谈说，假托经论”，有以历史人物或当代英雄为题材者。这些故事的结构虽不出纪传范畴，但材料的来源，决非仅据一人、一事、一传，而是从全书与对象有关的各传中撷取会通而成。其对材料的条贯、综理方法，已尝试着新的突破。民间艺人与讲经法师对历史材料，传说材料的组织方式和运用能力，是对传统小说纪传式结构的冲击，它的意义，显然应当

与史家对历史编纂形式提出的新要求相联系来加以认识的。

三、宋元史学编纂形式的突破与演义小说的产生

中国历史编纂形式与小说结构之进入新的境界，还是在中国学术高度繁荣的宋代，它的显著标志，是司马光的《通鉴》、袁枢《通鉴纪事本末》和代表了讲史艺术最高成就的话本小说以及其后的《三国志评话》和《三国演义》。

宋初，宋祁、欧阳修编《新唐书》，欧阳修编《新五代史》在历史编纂形式上未创出新体，仅此而言，是失败的。司马光决心吸取教训，改纪传为编年。他认为纪传之体“文字繁多，虽以衡门专学之士，往往读之不周浹，况于帝王，日有万机，必欲遍知前世得失，诚为未易。”他的《通鉴》采正史十九种，杂史三百余家，计一千五六百万字，总括了十六朝计一千三百六十二年的历史，其规模之大，无与伦比。《通鉴》的最大特点，不仅在于它是通史，更贵在以编年的形式，打破了纪、传、书、表各体分离的束缚，纠正了纪传“不特传文互涉，抑且表志载记，无不牵连”（《文史通义·内篇四·申郑》）的弊病。它以时序为经，将纵横时空的历史事件，人物活动进行编织，务使历史还原为一个有机的整体。故“一千三百六十年间，贤君、令主、忠臣、义士、志士、仁人，兴邦之远略，善俗之良规，匡君卜格言，立朝之大节，叩函发帙，靡不备焉。”（王磐《兴文署新刻资治通鉴序》）“其所载之明君、良臣、切摩治道，议论之精语，刑罚之善制，天人相与之际，休咎庶证之原，威福盛衰之本，规模利害之效，良将之方略，循吏之条教，

断之以邪正，要之以治，辞令渊源之体，箴谏深切之义，良谓备焉。”（宋神宗《资治通鉴序》）这些评价，固然出自封建君臣的得失利害，但至少表明《通鉴》在体例上的根本改革，有助于人们从时空两个方面整体地把握历史事件的内在联系和历史人物的相互关系，从复杂纷繁的历史现象中总结出经验和教训。

继《通鉴》之后出现的是南宋袁枢的《通鉴纪事本末》。袁枢鉴于《通鉴》编年，常一事绵延数卷，不便搜阅，兼之内容浩博，更难窥见始末，故仍按《通鉴》年次，以事为纲，将散在各卷的内容集中起来，得二百三十九事，另附录六十六事，共大小三〇五事。这种按历史事件编次的体例，颇类规模不大的专史，实可与《通鉴》相补充。

在宋代历史编纂形式取得突破性成果的同时，宋代说话中的讲史艺术及元人整理刊行的《三国志评话》，显示出中国古典小说结构发生了实质性的变化。宋代说话艺人分四家，其中讲史一家，在综理条贯历史事件及人物活动的的能力方面，已远远超过了唐人传奇。当时的艺人甚注重史学修养。《醉翁谈录》云：“夫小说者，虽为末学，尤务多闻，非庸常浅识之流，有博览该通之理。”这些说书者“幼习《太平广记》，长攻历代史书”，其最负盛名者如北宋的孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝祥（《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》）与“乔万卷”、“许贡士”、“张解元”等（周密《武林记事》）。其中有的诨号是书会中人或听众所赠，显然属史学修养及讲史伎艺之最优秀者。这些艺人的讲史内容不外从历代史书来。高承《事物纪原》载：“仁宗时，市人有说三国事者，或采其说加缘饰，作影人，始为魏吴蜀三分战争之象。”到了南宋，更有

载书生、周进士、张小娘子、宋小娘子、丘机山、徐宣教讲说《通鉴》及汉唐历代史书之传，兴废战争之事。其中“五六大夫”“元系御前供奉，为幕士。请给讲，诸史俱通”，“盖讲得字真不俗，记问渊源甚广耳”。（《梦粱录》）可见有宋一代，说书艺人不仅说历代史书纪传人物，也说历代战争之事，而且《通鉴》已成为艺人汲取素材，肆意铺衍的对象。前面论及的唐代讲史，乃是以一人之行事为根本，旁摭史事，总括人物，以丰富其枝叶，虽然也能从侧面表现一个历史时期的面貌，毕竟缺乏贯通的精神，其本质仍然是纪传式的。宋代讲史却有很大的不同。即以说三分论，显然已摆脱以一人之活动为中心，叙述一人一事，而是以事为纲，将魏吴蜀历史上众多的人物和迭起的事件融会贯通，作艺术的加工，三国之间在政治、军事、外交等方面错综复杂的关系和宏伟壮观的历史场面才能以凝炼的艺术形式被搬进勾栏瓦舍。这种博采史料，加以重新组合的能力，既可见出当时“耸动九重三寸舌，贯穿千古五车书”（李日华《紫桃轩又缀》）的讲史艺人是如何利用纪传体史书的，也可见他们对《通鉴》乃至《记事本末》的学习和运用能力。

当然，讲史艺术毕竟有别于史学。在勾栏瓦舍中娱乐、教育听众，必须注重对史事作艺术的加工。《醉翁谈录》说讲史者“讲论处，不滞搭，不絮烦；敷衍处，有规模、有收拾；冷淡处，提缀得有家数；热闹处，敷衍得越长久。”正是谈到了讲史艺人在尊重历史的前提下发挥了自己的艺术创造力，因而在表演中有详略、虚实、浓淡之分。但是，在同一个历史时期，人们在史学与文学两个不同的领域中表现出驾驭材料的能力，却应当是相近似的。《水浒传》第九十四回保留有一

段说话艺人的口气：“说话的，都是甚么计策？下来便见。看官牢记这话头。原来和宋公明打祝家庄时，一同事发。却难这边说一句，那边说一回，因此权记下这两打祝家庄的话头，却先说那一回来投入伙的人，看机会的话，下来接着关目。”这段话恰好表现出宋代说话艺人在叙述既相互关联而又平行发展的事件时所具有的穿插交接能力。这种能力的实质显然并不仅仅在于技巧方面，试与《通鉴》之善于会通史事与《纪事本末》之善于以史事线索提挈人物相比较，两者之间，是应当有着相同的意义的。

标志着中国古典小说结构发生质的飞跃的，是明初罗贯中在宋代史学成果与宋元说话艺术、戏剧艺术的基础上创作的《三国演义》。在这部长篇巨制诞生之前，元代已有《全相三国志平话》流传于世。但这部《平话》诚如《三国演义》嘉靖本庸愚子序称，乃是据野史创作并由“瞽史演说”的，作者因“师承白话，未见史传正文”，故“其间言辞鄙谬，又失之于野”，为“当日士夫所不屑寓目。”（姜殿扬《平话》跋）罗贯中著书，“据正史，采小说，证文辞，通好尚”（高儒《百川书志》），固然参考了这部《平话》，北宋之说“三分”，也是他博采的对象。但更主要的是，罗贯中作为士大夫知识分子，他于历史的深厚修养，是创作《三国演义》得以成功的主要条件。庸愚子序称罗氏“以平阳陈寿传，考诸国史”，“文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史”。尤其应当注意的是，就《三国演义》的内容和结构形式看，罗贯中著书，并不仅据《后汉书》、《三国志》、《晋书》，《通鉴》与《纪事本末》对罗贯中著书也产生过很大的影响。

《三国演义》记事起于东汉末，止于

晋武帝太康元年，历时一百年。其中，重大的历史事件计有黄巾起义，董卓入京，十常侍乱，李郭交兵；群雄角逐，孙坚定业江东，袁曹官渡大战；三顾茅庐，孙刘联盟，赤壁鏖兵；刘各取西川，吴蜀交恶，曹丕代汉，刘备败绩托孤；孔明七擒孟获，六出祁山，病逝五大原；司马氏谋篡，姜维以攻为守，邓艾暗渡阴平；司马炎禅魏，降孙皓三分归晋。这些事件虽然依时序渐次发生，但又往往平行交叉，首尾重叠，线索甚为繁杂。兼之主线中穿插有许多大小事件，互相牵制，故三分天下事有如参天大树，木本盘屈，枝叶纷披，令人难以条理头绪。至于参与这些重大历史事件的人物且不说数量洋洋可观，从不同的角度影响着历史，有的人物还同时在若干大小事件中扮演角色，不断地转换自己的时空位置，更给作家再现人物的历史活动及历史事件的发生、发展、结局造成困难。因此，作家能否以事件为纲，统辑人物，把分散于史书中人物各传的材料加以钩沈，以揭示其事件、人物的内部联系和外部联系，关键也在于有无选择、综合的能力。在这一点上，罗贯中除了参阅大量的正史材料，《资治通鉴》、《纪事本末》显然也在叙事结构方面为《三国演义》提供了借鉴。如赤壁之战，其人其事，见于《后汉书·刘表传》、《三国志》的蜀先主、吴主孙权传及诸葛亮、关羽、张飞、赵云、周瑜、鲁肃、吕蒙、张昭、黄盖等传，亦见于各传裴注所引的材料。作家倘要以文学的形式表现这次战役的全貌，势必首先充分占有上述史实，再行取舍，编织经纬。对此，《三国演义》在取材与结构上与《通鉴》、《纪事本末》有极为相似的处理方式。试看《通鉴》卷六十五与《三国演义》四十二回末至五十一回叙写赤壁之战的情节顺序：

《通鉴》：

〔1〕建安十三年冬十月，鲁肃说孙权联刘拒曹。

〔2〕荆州刘琮降操，刘备欲奔苍梧太守吴巨，后从肃言，进驻樊口。

〔3〕曹军顺江而下，诸葛亮说孙权联刘破曹。曹操致书孙权，鲁肃力排众议。

〔4〕周瑜力说孙权，率军与刘备共拒操军。

〔5〕刘备会周瑜于军中，瑜自言破曹不难，刘备大喜。

〔6〕孙刘联军与曹军会于赤壁。曹军患疫，初战不利，退守江北。

〔7〕黄盖诈降，以蒙冲斗舰火攻，时东南风急，曹军大败。

《三国演义》：

〔1〕鲁肃说孙权联刘拒操。（说辞大致如《通鉴》）

〔2〕刘备屯江夏与孔明共议联吴大计。鲁肃至，刘备佯称将投吴巨。后从鲁肃计，进驻樊口。

〔3〕曹操传檄东吴，诸葛亮舌战群儒。

〔4〕周瑜归柴桑，力主一战，孙权任周瑜为大都督。

〔5〕刘备屯兵樊口，去周瑜军中，瑜欲杀孔明，未遂。

〔6〕三江口曹操折兵，蒋干夜说周瑜，曹操错斩蔡瑁、张允。

〔7〕孔明草船借箭，黄盖诈降，庞士元巧授连环计。诸葛亮借东风，蒙冲斗舰火攻，曹军败走。

从以上比较可以见出，《三国演义》尽管因为是小说，作者在许多地方作了艺术处理，但无论如何，它忠于基本的史实，虚构与渲染，无非是在历史的骨架上以作者的想象贴上了丰满的血肉。关键在于《三国演义》在铺衍这一奠定三分局面的战役时，能将分散于十余个人物记传（包括裴注）的史料集中起来，加以细密地编织，其综合运用史料的能力，是可与《通鉴》的成就相媲美的。

当然，在叙事结构上，《三国演义》作为小说毕竟与《通鉴》有所不同。史书记事，必须按人物在历史舞台中出现的顺序及其地位作如实地记录，例叙与补叙的手法是很少见到的，而且作者更不会事先虑及某些人物在后来历史中的作用，便提前给他们以突出的地位。如关于曹操，《通鉴》是放在汉灵帝中平元年至献帝初年破青徐黄巾与十常侍、董卓之乱中，与何进、董卓、袁绍、卢植、公孙瓒等人同步叙述的，孙坚与刘备只是在个别地方才有所记载。《三国演义》则不然。“三分天下”是小说的主题，开篇便有必要让全书中心人物出场亮相，以后更应当将笔力集中在他们身上，余枝冗叶，则尽可能删去，以见出小说前后结构的统一与完整。但要做到这一点，困难在于如何使中心人物的出场及作用既符合小说主题的需要，又不违背历史的真实。为此，罗贯中在情节结构的安排上是颇花了心思的。《三国演义》第一至第二回，主要人物便已选择了适当的时机出现并成为未来事件发展的枢纽。第一回中，作者以粗线勾勒了汉末外戚、宦官相继作乱和黄巾起义，然后由青州牧刘焉招军，直接引出刘、关、张桃园结义，解围青州以及投靠卢植，助皇甫嵩等拒张角张宝。之后，又由张氏兄弟败北，引出曹操，倒叙出曹操的身世、经历、性格。第二回中，刘备依朱隽讨张宝，曹操随皇甫嵩讨张梁，朱隽与黄巾军余部战于宛城，引出孙坚助战，并倒叙出他的身世、经历。自此，三分人物以突出的地位被搬上历史舞台，这是与《通鉴》的不同处。但两回中刘、曹、孙的事迹作者分别得之于《后汉书》、《三国志》中汉献帝、李傕、郭汜、董卓、张角、张宝、卢植、朱隽、皇甫嵩、曹操、刘备、孙坚、关羽、张飞等纪传，这种于繁杂的

材料中着意进行取舍，以服从主题需要的剪裁、组织方式，在实质上与《通鉴》《纪事本末》的精神颇为相似。所以，明代演义小说的叙事结构其实是可以看作通鉴式的。

四、简短的结论

通过对中国古典小说结构与历史编纂形式的平行纵向考查，笔者初步得出以下结论：

中国史书编纂形式经先秦的酝酿，从汉代到宋元时期，走了一条由纪传体到通鉴体、纪事本末体的道路。纪传以人物为中心，展开对事件的叙述，若干人物的平行传记，编织出历史的画面；通鉴体，纪事本末体则以事件为中心，统率人物，更突出地表现出会通的精神。与此相平行的是，中国古典小说汲取了史学的养料，也经历了一条由纪传式短篇到通鉴式长篇的道路，纪传式的短篇小说依然是以个人的命运为中心，从某一侧面表现社会生活；通鉴式的长篇小说则是以事件为中心，提挈人物的活动，它通过事件的迭代，再现了社会历史的变化，揭示出人物命运的必然，也同样具有一种史学的会通精神。可见中国古典小说叙事结构与历史编纂形式的相似，已是无可否认的现象。

然而，问题不仅仅在于展示现象，而在于揭示现象的本质。中国古代最初的小说因为刚从历史中脱胎出来，它们的相似于母体，无疑是纪传式结构产生的直接原因。此外，中国封建社会给予知识分子的，乃是传统的综合教育。在经、史、子与文学各科中，学者虽有所侧重，又终究不可以偏废。况且严格地说来，中国古代并无所谓专业的文学家，知识分子接受教育的最终目的，在于经世致用，经、史的

地位，自然在诸种学科之上。经、史作为士大夫知识构成的基础，不能不笼罩和影响着他包括文学创作在内的全部精神劳动。即使小说作家有了自觉的创作意识，史学的创作精神与创作方法仍然会以潜移默化的方式部分地影响着小说的内容与形式。《三国演义》作者的尊刘抑曹，表明中国尊崇正统的精神对作者历史观的左右；《三国演义》在结构上的重大突破，也是作者黯熟和借鉴历代史书，尤其是《通鉴》与《纪事本末》的结果。中国古代知识分子知识结构的综合性，显然是小说结构相似于史学的又一个重要原因。

但是，现象的实质往往比现象本身更为复杂。文学的形式一当独立，必须在实践中逐步完善自己的艺术特征。诗歌、散文、赋体同样是接受综合教育的文人的精神产品，除了经、史对它们的内容起着支配的作用外，形式上的影响却越来越淡薄，何以我们总是从小说结构中看到它与史学体例的平行相似？可见在此之中，还有更为本质的原因，有待人们作进一步的探讨。

小说与史学是不同的范畴。史学主要是以群体的人为对象，宏观地描述一个民族、一个国家的历史活动，揭示社会发展的基本规律；小说则是透过个别的人的言行以及人际间变化着的关系，反映人物的命运，并把决定这命运的原因归结到历史的本质中去。两者选择的角度与方法是不相同的。但是，无论是群体的人，还是个别的人的活动，其轨迹都构成特定的事件。事件既是史学，也是文学的叙述对象，因此，如何表现人在事件中的活动，始终是史学与小说必须解决的一个共同问题。

事件作为人的行为结果，以时空两个范畴为其基本存在形式，在现象上表现出或集中、分散、游离；或平行、交叉、重叠的极端复杂性。表现主体既必须注意事

件以一定的社会环境作为它的空间背景，又必须注意人的相互作用所构成的社会关系；同时，表现主体也必须注意事件在各种力的综合作用下运动和变化着的形式与实质，更必须看到它在时间方向上的因果性与连续性。这就要求主体在时空两个方面视历史为一个有机的整体，对影响于事件与人物的各种内在因素具有全面的洞悉能力、综合能力与分析能力。正是这些能力，决定了表现主体对叙事形式的选择，因为就其本质而言，“结构的联系不是放在情节上和人物的关系（相识）上，而是放在内在联系上。”（列夫·托尔斯泰《致谢·阿·拉钦斯基》）。这里所说的“内在联系”，应该是人对事件所作的历史的、逻辑的把握。因此，包括结构在内的叙事方式显然是作为结果，而不是作为原因，或是作为手段，而不是作为表现的目的加以确定的。就史学而言，如何就现象提供的材料作合理的取舍、分析，并以适当的方式进行组合，以体现作者对历史的认识，是这个学科的一个重要任务，也是中国史家强调会通精神的实质所在。就小说而言，作者固然不必象史家那样，具有明确的时空范围限定，他们在选择事件，组织材料方面，较史学有着更大的灵活性和创造性。他们可以在时间上截取事件的某一部分，在空间上可以把事件的主人公限定在某些背景和某些关系上，乃至还可以通过艺术构思，突破时空限定，对材料作重新组合，以服从作者表现主题的需要。但程度的不同，并不意味着他们可以回避如何叙述事件这一重要问题。仅此而言，小说只是在量上，而不是在质上有别于史学的。

从人类的创造力与文化实践的发展史看，认识主体在把握事件的内在联系方面，不能不受到观察视野的大小，材料的占有与选择、分析、综合材料能力的限制，这些

限制，也同样决定了他们作为表现主体时所确定的叙事方式。尽管人们始终孜孜不倦地追求着历史的内部联系与其外部建筑艺术在史学与文学中的和谐统一，但这种追求在很长的历史时期中不得不体现为一个过程。纵观中国史学与小说的发展，叙事方式不外纪传式与通鉴式两种。前者以人物为圆心，以其活动为半径，有选择地把相关人物和事件组织在同一圆环之中，从而使叙事结构在纵的方向上表现出单线式的，在横的方向上表现出封闭式或半封闭式的特点。后者以事件为主干，把参与其间的人物及相关事件会通为一个有机的整体，从而使叙事结构在纵的方向上表现出复线式的，在横的方向上表现出开放式或半开放式的特点。前者显然较后者更容易驾取得多。从中国史学在先秦时期尝试的各种体例，到两汉史家确立的纪传体，再到宋代史家创造的通鉴体和纪事本末体；从先秦史书、诸子孕育的小说萌芽，到汉末魏晋的纪传式小说，再到宋元已初具会通精神的话本小说以及其后的通鉴式长篇小说，恰好生动地展现了叙事方式由以人物为中心到以事件为中心的递变过程。这个过程，正是与人类在认识和叙述自己的历史活动方面，占有、综合、分析、运用材

料的能力的发展程度相适应，这就是我们对现象的实质作更深一个层次的探讨而得到的结论。

最后，还想补充说明的是，人类兼具继承与创造两大功能。无论是在史学或小说的领域内，人们具备了更高的叙事能力之后，并不意味着将彻底抛弃自己曾经选择过的形式。宋元以后，除通鉴体，纪事本末体相沿不绝外，纪传体史书仍保持了它在正史中的传统地位；元明之际，除了以事件提挈人物的长篇小说成为小说的主流外，纪传式的小说仍以各种形式出现，极大地丰富了中国古典小说的表现形式。有的长篇小说如《水浒传》、《儒林外史》，更体现了作者对两种表现形式加以融会贯通的企图。它们的结构，颇类扩大了《史记》、《新五代史》中的合传或类传，是不同程度地对纪传形式或连锁、或重迭的运用，其人物形象的序列，最终都会通于作者所表现的主题。直到《红楼梦》的出现，揭开了中国近代小说的序幕，显示出中国小说包括结构形式在内的艺术表现方法有了质的突破，然而这已非本文的主题。笔者最终想说明的是，中国古典小说结构与历史编纂形式始终是与人们叙事能力的发展程度密切相关的。

（接第73页）情绪。由于阶级和时代的局限，辛弃疾不可能看到人民大众的力量，所以，他被排挤了，不受重用了，就一切都黯淡了。在这种状况下，接受《庄子》哲学中的消极面也是十分自然的。

任何作家的创作都不是凭空的，他对前代作家的创作资料都是有所借鉴的。关于这个问题，毛泽东同志曾经有过精辟的论述。辛弃疾读书十分广博，出则“搜罗万象”，入则“驰骋百家”（刘宰《漫塘文集》卷十五《贺辛待制知镇江启》），他

正是积累和吸收了前人（包括《庄子》在内）的丰富资料之后，结合自己在此时此地的特殊感受，创作出了新的艺术珍品。

总而言之，《庄子》以丰富的文学色彩影响后世，也和屈原的作品一样，可以说是“衣被辞人，非一代也”（《文心雕龙·辨骚》）。我们可以从《稼轩词》中略见其一斑。另一方面，后世文学的繁荣，有待于对优秀传统文化的继承，《稼轩词》在这方面所取得的巨大成果，也值得我们认真借鉴。